

شظايا الذاكرة في قصيدة: "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" لـ: "عبد الحليم مخالفة"

شادية شقروش

كلية الآداب واللغات، قسم الأدب، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر

(قدم للنشر في ٢/٩/١٤٣٦ هـ، وقبل للنشر في ٢٦/١٢/١٤٣٧ هـ)

الكلمات المفتاحية : الكتابة، الذاكرة، المتعاليات النصية، المناص، التناص، الميئناص، معمارية النص.
ملخص البحث: لكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار ما يؤث به نصّه ويعبّر عن الفكرة التي يريد، لذلك تبحث هذه الدراسة عن مرجعية الذاكرة والمتخيل عند الشاعر: "عبد الحليم مخالفة" من أجل الكشف عن المعاني المستبطنة في قصيدته "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" التي كتبها في العشرية السوداء، حيث حاول أن يعبر عن ألم الوطن المهدد بالموت الذي يتشاكل مع ألم شهرزاد المهدة بالموت في "ألف ليلة وليلة"، فكيف عبّر الشاعر عن هذه المحنة؟^(*)

(*) «كل ما يؤث الإنسان محمل بالمعاني الظاهرة والخفية»... [فالوجود شكل ولون وكلمات، وعن قارات الوجود هذه تنبثق الدلالات ومنها تصاغ القيم وداخلها ينتصب الإنسان كائنًا ثقافيًا مميزًا عن الطبيعة فاعلاً فيها، ووحده الإنسان يدرك سرّ هذا الترابط، لأنّه وحده المنتج للمعاني، وحده المستهلك لعوالم الرمز وإحالاته]..

((سعيد بنكراد: مسالك المعنى ص ٦٢)).

Fragments of memory in a poem Scheherazade second night after the millennium to Abdel Halim mokhalifa

Chadia chegrouche

Professor of Arabic language college of arts & language Tebse Universit

(Received 2/9/1436H; Accepted for publication 26/12/1437H)

Keywords: textual transcendence, the paratext, intersexuality, leMétatextes, the architext, Hypertextuality.

Abstract: Each poet in his own way to choose what provides the text and expresses the idea that he wants, so this study seeks to understand memory and imaginary reference poet, "Abdel Halim Mokhlfa" to Discover the hidden meanings in his poem "chahrazede and the second night after the millennium" which he exclaims in the years of terrorism, where he tried to write the sadness of death threatened homeland that is similar to the chahrazede death threat in "the Arabian Nights Night and how the poet expressed this distress? (*)

,

(*) **Résumé:** Chaque poète à sa manière de choisir ce qui fournit son texte et exprime l'idée qu'il veut, donc cette étude cherche à comprendre la mémoire et la référence imaginaire de poète: "Abdel Halim Mokhlfa" pour découvrir les significations cachées dans son poème "chahrazede et la seconde nuit après le millénaire" dont il a écrit les années de terrorisme, où il a essayé d'écrire la tristesse de la patrie Menacé de mort qui est similaire à la menace de mort de chahrazede dans "Les Mille Nuits et Nuit comment le poète a exprimé cette détresse?

les mots clés:

transcendences textuelle, le paratexte, intertextualité, leMétatextes,architexte, Hepertextualité

مقدمة

تتمظهر تصورات الأفراد وأفكارهم في أشكال عديدة (فلسفية، دينية، تاريخية وأسطورية... إلخ)، ويعدُّ الأدب من أبرز الأشكال استيعاباً لتلك الأفكار؛ لأنَّ المعطى الفكري لا يتجلى إلا بوساطة الصورة والمتخيل، لذلك يُعدُّ الإبداع الأدبي من أبرز الأشكال إلماماً بالأفكار والتصورات.

يَبْنِي الإبداعُ عوالمَ ويهدِّمُ عوالمَ أخرى، وبه تُصنع الصُّور النمطية للشعوب والمجتمعات، ويتيح معرفة الإنسان بالإنسان.

يرحل المبدع بعامة والشاعر بخاصة إلى عوالم مختلفة، يقدِّم من الذاكرة ويلتقط فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى، ليشكل بها متخيلاً يبني به فرادته، إذ لا تدرك ذات المبدع نفسها ولا يعاد تشكيلها إلا بالالتكاء على الذاكرة، ولا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون الانصات إلى أصداء السابق، من أجل خلق طاقة إنتاجية جديدة، ورغبة في التواصل، ضمن شروط جديدة بناء على ما تحقق من وعي الذات، وقدرتها عن الإعلان عن نفسها، والمطالبة بالاعتراف بها وتلبية احتياجاتها الملحة، ولكنها من جهة أخرى لا تعيد السابق وإنما تحاول إفراغه من دلالاته الأصلية وشحنه بدلالات أخرى: بالضبط حركة توليد الفوارق والاختلافات، ويقوم النص الشعري على تمثُّل ذلك الكلام المترددة أصواته

في أطر ثقافية، ومعرفية غير محدودة ليصوغ من أصداؤها لديه إبداعيته الخاصة (النص الشعري العربي، مقارنة منهجية، ١٩٨٩م، ص: ١٠).

يرتقي الإنسان ويسمو عندما يعبر عن أحاسيسه شعراً، فالذات لا تدرك سموها إلا في لحظات الابتكار الفني، لتخليد تلك الحالة الشعورية المتمردة على الحصار، تخليد ذلك النبض العاتي الذي تولد لحظة إدراك الذات لذاتها.

هل يمكننا أن نقبض على تلك اللحظات المنفلتة من الزمن ونحن في رحلة البحث عن المعنى داخل النفس البشرية؟ أيمن أن يكون الشعر تصريحاً لا يشوبه التلميح؟

إنَّها الكلمات المتشعبة تتكسر على عتبة الشعر وتتخلق من جديد، فكيف نقبض على ذلك الهدير المتدفق من الأقاصي البعيدة؟

كيف نللم شظايا ذاكرة، تبعثرت وراء الكلمات، كيف يمكن للكلمة أن تتخلق من جديد؟

تلك أسئلة تتوالد من بعضها البعض سنجيب عنها من خلال بحثنا الموسوم: "شظايا الذاكرة في قصيدة شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف للشاعر عبد الحليم مخالفة".

سأعتمد الآليات الإجرائية للتعالى النصي لجيرار جينات (Gerard Genet)، وسأستفيد من إجراءات النقد الأسطوري لبير برونيل (Pierre Brunel) من خلال القوانين التي صاغها وأطلق عليها اسم (التجلي)

(Emergence) و(المطاوعة أو المرونة) (Flexibilité)

(والإشعاع) (Irradiation). (mythocritique théorie et) :
parcour) presse universitaires de france paris 1992 pp
86-72).

سنبحث عن نص الذاكرة انطلاقاً من سؤالين كيف
وظفه الشاعر؟ ولماذا؟

كيف ستجيب عن جماليات التوظيف؟ (كيف تتكتب
الذاكرة وتعاد صياغتها وبأي الأساليب؟).

ولماذا؟: ستتجيب عن الدلالات المستبطنة، (المسكوت
عنه المُتَشَحُّ بِرَدَّةِ الذَّاكِرَةِ).

لا شك في أنَّ لكل شاعر طريقته الخاصة في انتقاء
النصوص التي يؤثت بها نصه وتعبر عن الفكرة التي
يريد.

لذلك يرحل الشاعر عبدالحليم مخالفة بذكرته عبر
بوابة التاريخ الأدبي في "شهرزاد والليلة الثانية بعد
الألف" (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف، صحوة
شهريار، ٢٠٠٧م)، ليحط رحاله في قصر شهريار
وحكايات شهرزاد في "ألف ليلة وليلة"، حيث اعتمد
على إطارها الحكائي وفتح منها ما به يبني فرادته،
لذلك ترشح قصيدته بعقب الماضي وتتداخل مع
نصوص أخرى داخل الليلة الثانية بعد الألف،
فيتداخل الشعر بالسرد ويتبادر إلى الذهن تساؤل
الجنس الأدبي، فهل نحن أمام قصيدة معاصرة، أم
قصة شعرية، أم حكاية؟ فكيف جاءت معمارية
النص؟

١- الذاكرة الأدبية والكتابة وتناص الحكي
(معمارية النص):

لاشك في أنَّ الذي حفز القارئ على التفاعل هو
صياغة العنوان (المناس)؛ "شهرزاد والليلة الثانية
بعد الألف" يحيلنا مباشرة على النص الأساسي "ألف
ليلة وليلة"، وتلك هي الذاكرة الأدبية، شهرزاد هي
البطلة الأساس للحكاية الإطار، وهي الساردة
لحكايات ألف ليلة وليلة، وصوغ العنوان بهذه الطريقة
يوهم المتلقي أنَّه سيسمع حكاية أخرى من جنس
السرد، ولكن القارئ يصطدم بمتن ينتمي إلى جنس
الشعر، وهنا تكمن المفارقة! إذ كيف استطاع الشاعر
أنَّ يحوّل الحكاية السردية إلى قصيدة شعرية؟ إذ تكمن
الشعرية في عملية الانزياح الأجناسي وتحويل المحتوى
من قالب الحكائي إلى قالب الشعري، من وجهة،
ومن وجهة أخرى إفراغ الليالي من دلالتها الأصلية
وشحنها بدلالات أخرى تتمحور حول الفكرة التي
يريد أن يوصلها الشاعر للمتلقي. فالقصيدة برمتها
تدخلنا إلى متخيل "ألف ليلة وليلة" وقوالبها
التعبيرية، متمثلة أبطالها الرئيسة "شهرزاد وشهريار"
متخذة الحكاية الإطار سياجاً يؤطر المحتوى المتباين. إذ
تدخل شخصية الراوي عنصرًا ثالثاً تنظم حكاية
"الليلة الثانية بعد الألف"، الأمر الذي أضفى على
النص صفة التشظي، ومكّن الشاعر من خلخلة
الشكل وتكسير البنية السردية، محافظاً على دينامية

ص:١٨)، وعلى هذا الأساس يتخذ عنوان القصيدة أول عتبة نلج بها عوالم النص فهو البؤرة التي تشكل مرجعية ذاكرة الشاعر فهل يُعدّ "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" نفيًا لذاكرة "ألف ليلة وليلة" أم أنّه استحضار لكتابة الليالي كي يحقق التواصل معها واستمراريتها؟ ربما يحاول الشاعر أن يبعث شهرزاد من سباتها، لذلك أخرجها من المتن إلى الهامش ومن الخفاء إلى التجلي، ولكن بأيّ صيغة سيواصل الشاعر الحكّي؟ وعن أيّ ليلة سيتحدث بعد أن سكنت شهرزاد الليالي عن الكلام المباح في الليلة الأولى بعد الألف؟، ربما اشتق الشاعر من ذاته ذاتًا سمّاها شهرزاد، ولبس برديتها كي يضطلع بلذة الحكّي، هكذا تنكتب ذاكرة المكان والزمان، وذاكرة الحكّي في ليلة ثانية بعد الألف لتتواصل حلقات الحكّي بين الماضي والحاضر والقديم والحديث، فعن أيّ شيء ستحكي شهرزاد الشاعر؟ وبأيّ صيغة ستحكي؟ وهل توجد حكايات عجائبية أسطورية في الزمن الراهن تماثل وتضاهي ما روته شهرزاد الليالي لشهريار؟ ربما تجيئنا الليلة الثانية بعد الألف الكامنة في المتن.

الكتابة والذاكرة في المتن (التناص، الميئناص):

أ-التناص:

تنشط كتابة المتن من ذاكرة الليالي فيتناص الشاعر مع ألف ليلة وليلة شكلاً ومضموناً ولكن تبدأ شهرزاد الشاعر من حيث انتهت شهرزاد الليالي. يقول الشاعر:

" البدر في كبد السماء قد استقرّ.../وعلى أريكنه

الحكي وعلى الإيقاع* في القصيدة وتطويع الحكاية الإطار من خلال المشاكلة والاختلاف، جامعاً ذاكرة "الليالي" تتجلى وتتحوّل عبر الكتابة إلى أسطورة أدبية تشع (p72-869)(mythocritique (théorie et parcour) في المتن برمته بدءاً من الفاتحة النصية إلى الخاتمة النصية مولدة دلالات مختلفة.

٢-الذاكرة وكتابة العنوان(المناس):

يجلب العنوان "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" ذاكرة النص الأساس، "ألف ليلة وليلة" ولكنه ينزاح عنه في الصياغة، فشهرزاد في عتبة النص الأول مغيبة في حين نجد أنّ شهرزاد الشاعر ظاهرة في العتبة، حيث تكمن المفارقة هنا بين الظهور والغياب، أو الخفاء والتجلي، وإذا كانت شهرزاد الشاعر قد ظهرت في الهامش فإنّ شهرزاد الليالي قابضة في المتن، ولهذا الانزياحات "مقصديتها الخاصة باعتبارها محفلاً نصياً قادراً على انتاج المعنى وتشكل الدلالة"(عتبات النص، البنية والدلالة، ١٩٩٦م، ص:٨٠)، ويمتلك العنوان هذه الخاصية؛ لأنّه لا يحكي النص، بل يُظهر ويعلن نيته (قصديته)، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناص الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، فالعنوان يتوالد ويتنامى ويعيد تشكيل نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه (عتبات النص، البنية والدلالة، ١٩٩٦م،

(الجندر): تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"
 ٢٠١١م، ص: ٢١٥)، فإنَّ شهرزاد الشاعر مأمورة
 ومجبرة بأنَّ تحكي قصة أخرى شعراً، وهذه القصة محددة
 سلفاً إذ عمل الشاعر على توصيل حلقات الحكاية لكي
 تستمر سلطة الكلمة: "ومضت تحدث نفسها/ خوفاً من
 السلطان سراً: /عجباً لأمرى...!!/ أجعلت من نسج
 الكلام قواقع/ في جوفها خبأت عمري...؟/ كيف ارتمت
 هذي الحروف/ لكي تحوّل بسحرها/ ما بين خنجره
 ونحري/ وتدافعت لتطيل عُمرًا/ كيف استطاع الحرف
 أن يمتدَّ فوق/ الموت والسيّاف والأهوال جسراً...؟"
 (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف، صحوة شهریار،
 الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٢٥-٢٦).

ففعّل السرد الشعري في الحكاية الإطار حول وعي
 شهریار وأخرجه من التفكير في شهوة الجسد والقتل،
 إلى حب المعرفة، فأنقذت شهرزاد نفسها وبنات
 جنسها من الموت، بفضل الكلمة، ولكن شهرزاد
 العصر الراهن تتساءل عن كفاءة الكلمة، وكأنَّ هذا
 السؤال الاستنكاري المستبطن للتعجب يُوحى بعدم
 جدوى الكلمة:

تمدّد شهریار.../ أعياء طول الانتظار.../ والنوم أرحى
 نحوه/ كفّاً وراح/ يداعب الأجفان قهراً.../ فیردّها
 السلطان یأبى/ أن یلبی مکرّها،/ للنوم أمراً.../
 والغادة الحسناء تمثال/ يطوّقه السكون/ وعلى امتداد
 الصمت/ تمتدّ الهواجس والظنون/ "هب أنّها لم
 تستطع/ إتمام قصتها كما وعدته شعراً.../ هب أنّها
 عجزت/ وخانها فن تنميق الكلام / أو أنّها لم
 تستطع/ إغفاله حتى ینام/ هب أنّها ارتبكت لبرهه
 وخيالها/ نضبت جدوله وأمست/ جنّة الأفكار قفراً
 .../ أیجکم السلطان سيفه عندها/ أیصیر خدر الغادة
 الحسناء قبراً..."(شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف،
 صحوة شهریار، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٢١-٢٤).

فإذا كانت شهرزاد الليالي تعيش في زمن الليل حالة
 ملء ملتصق بسرد ينطلق من الإمكانيات التي يتيحها
 مخزون الذاكرة، والمقتطع من نسق التدليل الاجتماعي
 (...) خاضعاً لانتقاء في بناء نص مهادن، أعزل في
 إمكانية انفتاحه على ذاته، مُشكّل بإرادة سابقة على فعل
 الحكي، وقابلة للاستهلاك من طرف المتلقي
 شهریار(النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي

٣- كيف استطاع الحرف أن

يمتدّ فوق

الموت والسيّاف والأهوال

جسراً...؟

٢- كيف ارتمت هذي

الحروف

لكي تحوّل بسحرها

ما بين خنجره ونحري

١- عجباً لأمرى...!!

أجعلت من نسج الكلام قواقع

في جوفها خبأت عمري...؟

تشاكل يحيل على معنى قهر الكلمة للموت

فؤادي/ تذكیه صِلصلة السِّلح/ تذكیه أَنَاتُ
الأسى/ تذكیه حشرجة النُّوح/ ستقول يا مولاي:
إِنَّ/ الكيَّ أشفى للجراح.../ فبأيَّ كف يا ترى أكوي
بلادي؟؟" (شهرزاد واللييلة الثانية بعد الألف، صحوة
شهریار،، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٢٥-٢٦).

تنتقل الذاكرة من ثقافة إلى أخرى في رحلة إلى
الحضارات الإنسانية عبر التاريخ، وتستحضر نصوصاً
قادمة من سياقات شتى لتشكل منها فيفساء الكتابة
الشعرية ثم تنسجم في سياق واحد هو سياق القصيدة،
فيأتي التناص مع قصة علاء الدين والمصباح السحري
وهي قصة من قصص الليالي كما يتدفق التناص على
شكل ومضات تحيل على القرآن العظيم (ذات العماد،
جنة الفردوس، العشر الشداد)، وعلى خرافة الغول
(غول الفناء)، وأسطورة (أسطورة العنقاء)، تنصهر
هذه الإشارات اللفظية وتتفاعل لتتحول إلى رموز،
وتحقق فاعليتها من خلال انكتابها على مستوى أعلى،
ولا يتحقق التعالي النصي إلا بما تكتنزه هذه الرموز من
دلالات مغايرة؛ فما يكتبه الشاعر وما يجربه وما
يستحضره من الذاكرة هو إحالات رمزية على دلالات
بالغة التنوع، فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس محايثاً
له، بل هو حصيلة ما يودعه الشاعر من قيم ثقافية هي
ما يشكل الذاكرة الإنسانية للكون (مسالك المعنى،
دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، ٢٠٠٦م،
ص: ١٦٢)، فإلى أي شيء ترمز هذه الإشارات؟

تتوالد الكتابة وتتناسل عبر مسارات التشاكل
المعنوي من خلال الحفر في الذاكر التي تحيل على ثنائية
الموت والحياة، أعاد الشاعر استكتابها من خلال
المونولوج الداخلي (محكي أفكار)، والهواجس المؤرقة:
"ومضت تحدث نفسها خوفاً من السلطان سراً".

فتتكسر مرآة شهرزاد أمام عتبة الشعر، لتقف مع
ذاتها تستقطر وحي الكلمة، فهل سيسعفها الحرف؟
ولماذا توقف الشاعر عند شهرزاد بالذات؟ ولماذا
التركيز على ثنائية الموت والحياة؟/ وماهي الغاية من
الكلام، والنسج الشعري؟ أَلَاَنَّ الكلمة لعبت دور
المنقذ في الليالي؟

إِنَّ الغايات والمقاصد لن تكتمل إلاً بانتهاء
القصيدة وسكوت شهرزاد عن الكلام المباح، ففي أيَّ
مغامرة سندخل معها هذه المرة؟

"أَيكون... لكن... صوت سيدها تهادي/ في
فضاء القصر جهراً:/ يا شهرزاد... أما وعدتني أن
تتمي"/ قصة (المصباح والكنز المخبئ/ في
رمال العرب) شعراً...؟/ فتبسَّمت : مولاي ...
عذراً

سأتمها / لكنني آثرتك اليوم بأخرى/ سأقص عن
ذات العماد/ عن جنة الفردوس كيف تبخرت/ كيف
انتهت بجملها وجلالها/ ما بين كئيبان الرماد"/ سأقص
عن غول الفناء/ وقوافل الشهداء عن/ أسطورة
العنقاء والعشر الشداد/ سأقص عن جرح تغلغل في

لذات العماد من حيث التمثيل ومحقة للاختلاف
والتمايز؛ لأنَّ ذات العماد في الذاكرة الدينية، هي تلك
التي لم يخلق مثلها في البلاد.

ومع ذلك أُبِدتْ إبادة كاملة بعاصفة رملية غير
عادية.. طمرت قوم عاد وردمت آثارهم، نتيجة
الجحود وعصيان الله. قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ
رَبُّكَ بِعَادٍ ۖ ﴿٦﴾ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ﴿٧﴾ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي
الْعَالَمِ ۖ ﴿٨﴾﴾ (سورة الفجر/٦-٨) ..

فلماذا وقعت ذات عماد الشاعر تحت طائلة
الاحتراق وتوارت خلف كتمان الرماد؟ ما نوع
المعصية المرتكبة؟ وأين يكمن التمايز؟ لا نستطيع أنْ
نقبض على المعنى الكلي إلَّا إذا اكتملت الصورة التي
جزأها الشاعر على مقاطع شعرية تحمل في طياتها
عنصر التشويق وطابع الإدهاش، ومع ذلك فإنَّ
معاني الرموز التي أحاطت بذات العماد تحيل على
عنصر الموت والفناء.

لاشك في أنَّ الإحالة الخاطفة على علاء الدين
تحمل ذكاءً معرفياً استنطق من خلاله الشاعر شهریار
بصيغة انزياحية لا تحيل على علاء الدين والمصباح
السحري الذي تتحقق به الأمنيات عن طريق مارِد
المصباح ولكن مصباح الليلة الثانية هو: (المصباح
والكنز المخبأ/ في رمال العرب)، فالمصباح والكنز،
ورمال العرب تحيل على "البترو" (الكنز) وهو المارد
الحقيقي المتمثل الذي تتحقق به الأمنيات، ولكن
شهرزاد الشاعر لا ترغب في الحديث عنه، على الرغم
من أنَّ هذه الإشارة مشحونة بدلالات عميقة ربما تحيل
على الفتنة الكبرى الذي أحدثها هذا الكنز العظيم في
بلاد العرب،

آثرت شهرزاد الشاعر أنْ تروي حكاية أخرى تحيل
على الحزن فاستنطقها الشاعر بنصوص تحمل طقساً
جنائزياً يحيل على دلالة الموت والفناء من خلال
الذاكرة الدينية، واستحضار ذات العماد لتصبح محور
الموضوع الذي ستحدث عنه شهرزاد، فموضوع
الليلة الثانية هو ذات العماد التي تبخرت بين كتمان
الرماد، وهي هنا تحيل على الاحتراق فهي مشابهة

= الموت = ذات العماد تبخرت ... انتهت بين كتمان الرماد

غول الفناء..... الموت
قوافل الشهداء..... الموت
أسطورة العنقاء.... الاحتراق
العشر الشداد..... الهلاك

مأساة بلاده، لعله يجد منفذاً للبوح وللكتابة؛ لذلك تمتد خيوط الذات إلى الحفر في الذاكرة لتنسج كل ما من شأنه أن يشاكل حدة الدمار الذي عمّ البلاد، فمزج بين الرموز الدينية والأسطورية والخرافية وجعلها تتكسد على شرفات الكتابة وتشاكل رغم تباينها مختزلة صورة الانسحاق والمعاناة في الوطن الجريح الذي ينزف بالألم الكامن في الحياة، هكذا يتمظهر الموت خارج دائرة المعهود ويتوارى خلف نصوص رمزية تمثل الذاكرة الإنسانية ليصبح أكثر إشعاعاً من ذي قبل.

ثم تبدأ الحكاية بعد تمهيد تشويقي تروي من خلاله شهرزاد الشاعر حكاية الوطن الذي تأمر عليه الإخوة الأعداء تقاسموه وذبحوه من الوريد إلى الوريد، وهكذا ترتكز شهرزاد الشاعر على لازمة شهرزاد الليالي: "يا أيها الملك السعيد يا صاحب الرأي السديد" وينفصل الشاعر عنها مرة أخرى فاسحاً لها المجال، لتقد من الذاكرة وتنسج حدة المأساة شعراً.

فبعد أن تبيّن جمال الوطن كيف كان وما آل إليه، تركز على التمني بحرف "لو" التي تبيّن من خلالها أنه لا يوجد من يصلح بين الأخوة، ولكن ماذا تفيد "لو" بعد فوات الأوان: (...)/لو كان في الوطن المذبّح عصباً/ قالت لمن باعوه: كلا../لو أنّ حبههم تصدى/ جهرّة للشامتين.../ (...)/لو أنّه في ساعة العسرى تجلّى.../لو أنّنا/ لم نلق ألواح الوصايا

وإذا كانت العنقاء تحمل معنى التجدد والانبعاث فإنّها في سياق القصيدة تحمل معنى الموت فقط، فالشاعر أخذ منها معنى الاحتراق، وإذا كانت العشر الشداد تشير إشارة ضمنية إلى قصة يوسف في مشهد تأويله للرؤية الملك وتأويله للبقرات العجاف بالسبع الشداد التي تحيل على سنوات القحط والمجاعة، فإنّ العشر الشداد هنا تحيل عشر سنوات من الدمار ولعلّ ما يعضد المعاني هو ما قاله الشاعر على لسان شهرزاد: "ساقصّ عن جرح تغلغل في فؤادي/ تذكّيه صلصلة السّلاح/ تذكّيه أنّاتُ الأسى/ تذكّيه حشرة النّواح/ ستقول يا مولاي: إنّ/ الكيّ أشفى للجراح.../ فبأيّ كف يا ترى أكوي بلادي" (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف، صحوة شهریار، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٢٥-٢٦)

ف ذات العماد هنا تحيل على الجزائر، والعشر الشداد تحيل على العشرية السوداء وسنوات الإرهاب، وغول الفناء يرمز إلى الموت والدمار وأسطورة العنقاء ترمز إلى التفجيرات واحتراق المنشآت والمنازل والعباد، فهذا الطقس الجنائزي الذي نقله الشاعر يمثل ليلة ثانية تشاكل ليالي ألف ليلة وليلة، لذلك تتحد ذات الشاعر مع شهرزاد بعد أن كانت منفصلة عنها في الفاتحة النصية، لتقول: "فبأيّ كف يا ترى أكوي بلادي""، وهو بذلك يفتح نافذه الروح متمسكاً درب شهرزاد، متخففاً من تلك الغربة المتلبسة بوحشته

جانبا/ لو لم نحن حلم الشهيد/ لو كان في الوطن
المكبل قوة/ لو أنه آوى إلى ركن شديد/ يا أيها الملك
السعيد.../ وطني جريمته الجمال / وطني خطيئته
الطهارة/ (...). (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف،
صحوة شهريار، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٣٣-٣٤)

وتظل تذكر تفاصيل كثيرة تتحسر فيها على الوطن
من عقوق أبنائه، ومن خلال استنطاقها يحاول الشاعر
أن يتكأ على نصوص الذاكرة محاولاً إسقاط عوالم
التخيل على معطيات الواقع من خلال التكثيف الذي
يمثل ذاكرة الوطن.

لو لم ترق

تلك الدماء على الدماء

ولم تسل في الأرض بحرًا

لو لم يمت... لو لم تمت... (شهرزاد والليلة الثانية
بعد الألف، صحوة شهريار، الجزائر،
٢٠٠٧م، ص: ٣٣-٣٤)

تقاطع الكتابة بضجيج الأسئلة وتنصهر مع
النصوص الدينية، باحثة عن نقطة ارتكاز، تفتح الذات
من خلالها الآفاق على الذاكرة الوطنية ووصايا
الشهداء الذين تركوا الوطن أمانة للأجيال: "لم نلق
ألواح الوصايا جانبا/ لو لم نحن حلم الشهيد
"والبحث في الذاكرة الدينية عن مواقف مشابهة،
فألواح الوصايا تستحضر ألواح موسى عليه السلام
بحمولتها الدلالية، ﴿ وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَابِ مِنْ

كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخَذَهَا بِقُوَّةٍ
وَأَمْرًا قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنَهَا سَأُورِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ ﴿١٤٥﴾
(الأعراف: ١٤٥) ثم يعود موسى ليجد بني إسرائيل
قد عبدوا العجل فألقى الألواح: ﴿ وَأَلْقَى الْأَلْوَابَ وَأَخَذَ
بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمِّ إِنْ أَلْقَوْمْ أَسْتَصْعَفُونِي
وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ
الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴿١٥٠﴾ (الأعراف: ١٥٠)، فالألواح
(التي تحمل الشريعة التي كتبت لبني إسرائيل عند
خروجهم من مصر) ألقاها موسى (عليه السلام)
جانبا عندما غضب من صنيع قومه، لكن قوم الشاعر
ألقوا وصايا الشهداء، والمشابهة هنا تكمن في قداسة
الوصايا ولا تكمن في المطابقة، ومثلما حرّف بنو
إسرائيل شريعتهم، حرّف أبناء الوطن وصايا الشهداء،
بل إنهم خانوا الوطن، لذلك أصبح الوطن غريبا غربا
لوط: "لو كان في الوطن المكبل قوة/ لو أنه آوى إلى
ركن شديد."

جعل الشاعر من الكتابة مجالا خصبا للمتفاعلات
النصية واجتهد أن يجد حالة مشابهة للوطن الجريح
فاستحضر قصة سيدنا لوط عليه السلام الذي لم تكن
له عشيرة يستقوي بها على ظلم قومه: ﴿ قَالَ لَوْ أَنِّي
يَكُم قُوَّةٌ أَوْ آوَيْتُ إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴿٨٠﴾ (سورة
هود، الآية ٨٠).

ولكن هل انتصر الوطن مثلما انتصر لوط على
قومه؟ هل انتهى الطغس الجنائزي؟ ماهي نهاية الليلة

بعد الليالي الألف فجراً" (شهرزاد واللييلة الثانية بعد الألف، صحوة شهريار، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٣٤-٣٥)

لم يشأ الشاعر أن ينهي الحكاية؛ لأنَّ مأساة الوطن مازالت مستمرة إلى تلك اللحظة، لذلك ينطلق الشاعر مع شهرزاد في بداية الحكاية ولكنه يترك شهرزاد تصور حدة المأساة شعراً؛ لأنَّ الفجر لم يدركها بعد، وهنا ينفصل الشاعر الراوي عن شهرزاد فينسب له الوطن بملفوظ "بلادي"، فيتجلى الماورائي عبر ما تدّخره ذاكرة الشاعر من معطيات نقدية حول "ألف ليلة وليلة"، وكأنَّ لسان حاله يقول: إذا كانت شهرزاد الليالي قد أسعفتها الكلمة وأخرجتها من مأزق الموت، إذ حوّلت القاتل إلى باحث عن المعرفة بالكلمة، وروّضته وغيّرت من سلوكه ونزعت الحقد المنصهر في صدره، فإنَّ الكلمة في العصر الراهن لم تستطع أن تؤثر في القاتل (الإرهاب)، وإذا كان النقاد قد أجمعوا على أنَّ الكلمة سلاح فعّال في الليالي فإنَّ الشاعر يقدم نقداً ضمنياً لهذه المقولة؛ لأنَّ شهرزاد على الرغم من استمرارية كلامها غير أنَّها لم تستطع التغيير، لذلك نجد الشاعر في البداية يعتمد مبدأ التواتر (التكرار) أو التشاكل المعنوي في التركيز على التساؤل عن مدى فعالية الكلمة وهو سؤال استنكاري: عجباً لأمرى أجعلت من نسج الكلام قواقع في جوفها خبأت عمري؟ (ص ٢٤) ليأتي الجواب في نهاية القصيدة، أنَّ

الثانية بعد الألف؟ هل توقفت شهرزاد عن الكلام المباح؟ هل انقضت الكلمة؟ يأتي الجواب من خلال الخاتمة المبتناصية التي تحمل طابع المفارقة .

ب- المبتناص:

حملت قصيدة "شهرزاد واللييلة الثانية بعد الألف" / النص اللاحق فكرة مغايرة ونقداً لنص ألف ليلة وليلة / النص السابق، فالمبتناص يتمثل في معارضة النص لبنية نص آخر ويتفاعل معه من خلال موقفه منه ونقده له، "وهي نوع من المناص، لكنّها تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل". (انفتاح النص الروائي، ٢٠٠١م، ص: ٨٦). إذ جعل الشاعر حكاية الليالي إطاراً يحفظ وهج حضورها من البداية إلى النهاية ولكن الخاتمة حملت عنصر الإدهاش، فشهرزاد الشاعر لم تسكت عن الكلام المباح فجاءت وجهة النظر النقدية على شكل محاورة ومحكمة ومجازة:

واللييلة الكبرى انقضت

ثمَّ انقضى من بعدها

سبعون شهراً...

والغادة الحسناء مازالت تصوّر

حدة المأساة شعراً

لا الفجر أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركت

الليلة الكبرى انقضت وانقضت بعدها شهور ولم يدرك الفجر شهرزاد الشاعر؛ لا الفجر أدرك شهرزاد/ ولا بلادي أدركت/ بعد الليالي الألف فجرًا (ص ٣٥) لذلك لم تسكت عن الكلام المباح؛ لأنَّ سكوتها يعني الموت، فهل هي دعوة من الشاعر إلى نبذ الصمت بحثًا عن الانعتاق والخروج من مأزق القتل والدمار؟ وهل تجدي الكلمة؟ ربما هو حلم كل مبدع يجد في الكلمة سلاحًا لدحر الموت.

تركيب:

استند الشاعر على الذاكرة الأدبية العربية من خلال كتاب "ألف ليلة وليلة" حيث امتص الحكاية الإطار وحوّلها من حكاية مسرودة إلى حكاية شعرية من حيث معمارية النص، وبعده الأجاسي، ثم حوّر المتن بأنّ بعث بطلتها شهرزاد من جديد لتحكي لشهريار/ المتلقي حكاية أخرى غرائبية تختلف عمّا روته شهرزاد الليالي؛ وكأنّ الشاعر يقول لست وحدك يا شهرزاد من تملكين حكايات عجائبية. عليك الآن أن تسمعي من شهرزادي/ أنا حكاية أخرى تنضاف إلى لياليك.

تظهرت نصوص الذاكرة من خلال المتعاليات النصية المتمثلة في المناص والتناص والميتاناص ومعمارية النص، وصاغها الشاعر من خلال:

استحضار بعض الأبطال كلمحات رمزية، تبدأ من الصورة الذهنية إلى الموضوعية. حيث بدأت الحكاية

الإطار حكاية ألف ليلة وليلة (النص السابق) تتجلى من العنوان من خلال ملفوظ شهرزاد الذي جعل ألف ليلة وليلة تحضر في الأذهان بمجرد ذكر اسمها؛ لما لهذه الشخصية من حمولة دلالية بالغة التنوع، ثم يأتي الشطر الثاني من العنوان: والليلة الثانية بعد الألف لتكتمل الصورة الكلية للحكاية، فمخزون الذاكرة هو الذي شكّل النص اللاحق.

وتكمن "شعرية" (ينظر مدخل لجامع النص، ١٩٨٥ ص: ١١-١٢) التوظيف في الانزياح الذي تظهر في العنوان والمتمن بصورة جلية وشكّل مفارقة مفهومية وخرقًا لما يُحتَرَن في الأذهان، إذ لا نعرف أنّ هناك ليلة ثانية بعد ألف ليلة وليلة، الأمر الذي شكل التمايز والفرادة. كما تجلت نصوص الذاكرة جميعها من خلال تلك النصوص القادمة من سياقات دينية واسطورية وتاريخية، وجميعها تشكل مفارقات كونها نصوصًا قادمة من عمق الذاكرة، حيث استطاع الشاعر أن يكيّف تلك العناصر المتباينة، ويجعلها تندمج في سياق جديد وفقًا لرؤيته وفلسفته. وهو سياق الموت والدمار الذي كانت تمر به البلاد وهي دلالة مغايرة أسهمت في شعرية النص.

الخاتمة

استحضر الشاعر نصوصًا من أعماق الذاكرة بصيغة مكثفة وطوّعها، وجعلتها تتفاعل بما ضمّنها

بناء تصور معين أو صورة ما، وشحنها بأحاسيسهم ونقلها عبر بساط اللغة السحري لتعبر عن ذلك البريق الذي ارتسم في الذهن، وهو يراود تلك الفكرة ويحاصرها كي تأتي طائعة، وتدخل نسق اللغة، وتمتزج بالمعاني التي يراد لها، ويظل الشاعر وحده القادر على «توسيع التجربة الإنسانية من خلال فتح ذاكرة اللغة على سياقها الثقافي؛ لكي تستوعب الاستعمالات الاستعارية للكلمات والأشياء على حدّ سواء» (التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، ٢٠١٢م. ص: ٣٣٨).

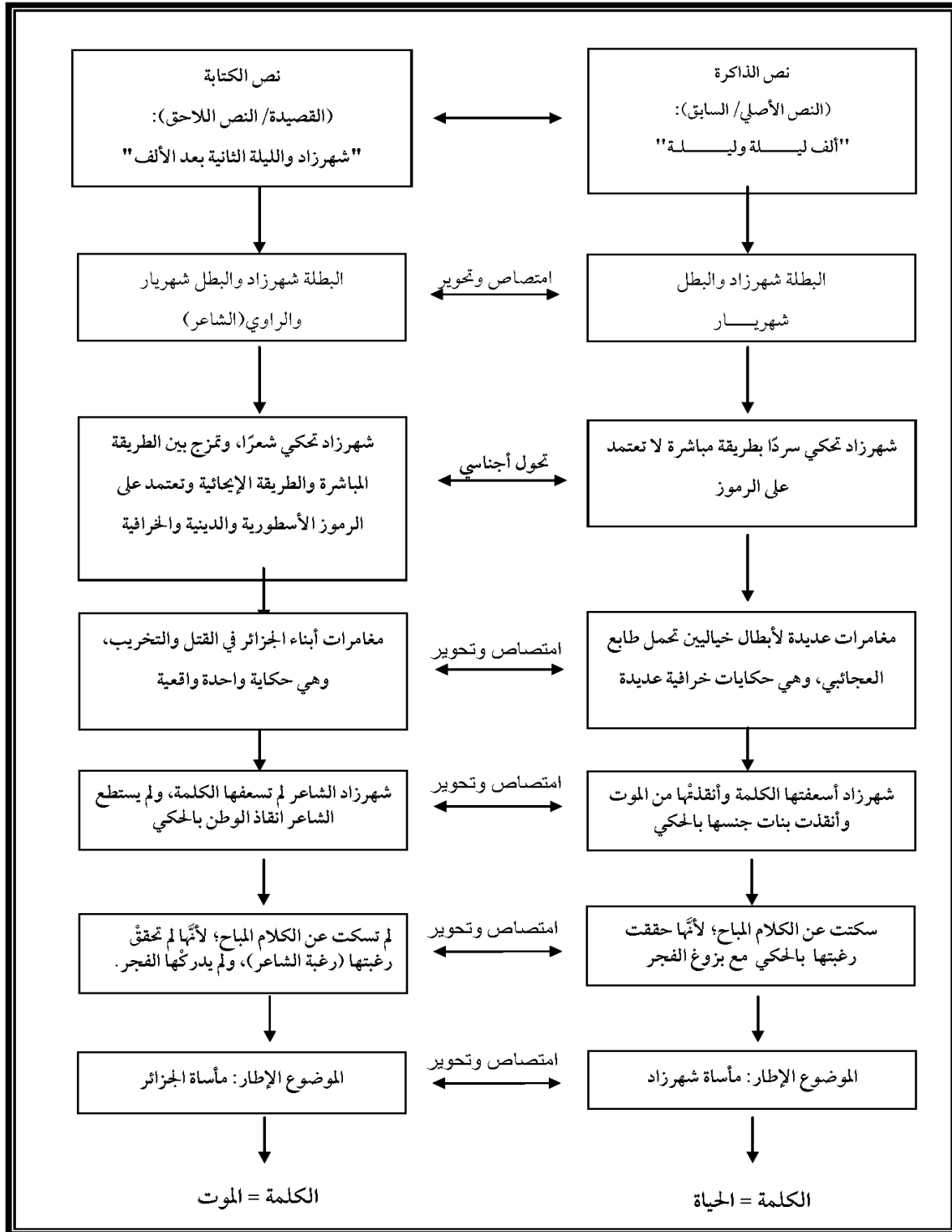
فمتخيل الصورة هو الذي يفرض على الشاعر أن ينتقي كلماته، واللغة وحدها تستطيع أن تقول ما لا يقال، ووحدته الشاعر الذي يستطيع ترويضها ليخرجها معاً إلى فضاء أرحب متمرد على الحصار وعن اكراهات الواقع. وكلّمًا ازدادت اللغة إضماراً وتكتّمت القصيدة عن البوح؛ كلّمًا ازداد النص شعريّة، لأنّه يخلق في ذهن المتلقي عنصر الإدهاش وحرقة السؤال، من هنا يكون التأويل الأداة الوحيدة التي يتسلح بها القارئ؛ لأنّ المعنى لا يمكن أن يكون جاهزاً سلفاً وإنّما يَنبني المعنى من لحظة انبناء النص، وهنا تكمن فريدة كل شاعر.

ويمكن المقارنة بين نص الكتابة ونص الذاكرة في الترسيمة الآتية:

من دلالات لتقطع الراهن الواقعي، بواقع يقف على أرضية الموت؛ ينقد الشاعر من خلاله الممارسات الإرهابية في العشرية السوداء في الجزائر من وجهة، ومن وجهة أخرى يقدّم صورة النسق المضاد الذي يرفض الفناء والموت بهذه الطريقة. باحثاً عن أسرار الكلمة التي يمكن أن تكون أداة سحرية تطفئ الجذوة المتقدة، وتغيّر طبائع النفوس الحاقدة، مثلما غيرت شهرزاد الليالي بالكلمة من طبيعة شهريار.

إنّ هذه النصوص المستحضرة هي ذاكرته التي يستند عليها وينكتب بها، وهي التي تؤثت القصيدة وتشكل شعريتها؛ «تلك قوّة اللغة وذاك سلطانها، إنّها هي ما يروض الوجود الطبيعي وهي ما يوجه الحواس ويؤنّسها، ويميز بين حالاتها، إنّها حاضرة على مدار الرؤية (...)» لذلك لا نتعلم لكي نشبع حياة الحسي والغريزي في الذات، (...)، بل نتعلم كيف نفكر من خلال رموز صوتية بدونها سيظل العالم موحشاً غير قادر على استيعاب الخبرات الرمزية التي صاحبت الوجود الإنساني في الأرض» (وهج المعاني، سيميائيات الأنساق الثقافية، الباب الثالث اللغة بين الجوهر والتجريد وحسّية الدارج، ٢٠١٣م، ص: ١٢٥).

لذلك يرحل الشعراء إلى الأقصي البعيدة ليستحضروا نصوصاً قادمة من سياقات شتى من أجل



قائمة المصادر والمراجع

عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع

الاجتماعي (الجنادر): تمثيلات الجسد الأنثوي

في الكتابة النسائية" عن سلسلة دفاتر

الاختلاف، الطبعة الأولى، يونيو ٢٠١١م.

سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق

الثقافة العربية، دار الحوار للطباعة والنشر،

ط ١، اللاذقية، سورية، ٢٠٠٦م.

سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي

العربي، ط ٢، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠١م.

سعيد بنكراد، وهج المعاني، سيميائيات الأنساق

الثقافية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

المغرب، ٢٠١٣م.

سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى

السيميائيات، ط ١، منشورات الاختلاف/

الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون/

بيروت، لبنان، ودار الأمان بالرباط، المغرب

٢٠١٢م.

* القرآن الكريم.

* المصادر:

عبد الحليم مخالفة، شهرزاد واللييلة الثانية بعد الألف،

صحوة شهریار، منشورات السائحي، ط ١،

الجزائر، ٢٠٠٧م.

*المراجع:

جرارجينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد

الرحمن أيوب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار

توبقال للنشر، المغرب، ودار الشؤون الثقافية

العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق ١٩٨٥.

سامي السويديان، في النص الشعري العربي، مقارنة

منهجية، دار الآداب، ط ١، بيروت، لبنان،

١٩٨٩م.

Pierre Brunel , mythocritique (théorie et parcours)

. presse universitaires de france paris 1992 .

عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة،

منشورات الرابضة، ط ١، الدار البيضاء،

١٩٩٦م.